

Emblems and Impact

Volume II

Emblems and Impact

Volume II:

*Von Zentrum und Peripherie
der Emblematik*

Edited by

Ingrid Hoepel and Simon McKeown

Selected Proceedings of the 10th International
Conference of the Society for Emblem Studies
27 July – 1 August 2014
Christian-Albrechts-Universität zu Kiel

Cambridge
Scholars
Publishing



Emblems and Impact Volume II:
Von Zentrum und Peripherie der Emblematik

Edited by Ingrid Hoepel and Simon McKeown

Layout:
Satzkontor CICERO Cordes GmbH
Rainer Cordes, Glücksburg, Germany

This book first published 2017

Cambridge Scholars Publishing

Lady Stephenson Library, Newcastle upon Tyne, NE6 2PA, UK

British Library Cataloguing in Publication Data
A catalogue record for this book is available from the British Library

Copyright © 2017 by Ingrid Hoepel, Simon McKeown and contributors

All rights for this book reserved. No part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior permission of the copyright owner.

ISBN (10): 1-4438-5186-8
ISBN (13): 978-1-4438-5186-2



Manche leuchten, wenn man sie liest
Some light up when we read them
Il y en a, lorsqu'on les lit, semblent luire
Los hay que, cuando se los lee, parecen resplandecer

A Note on Nomenclature

In a work like this, which is the labour of many hands, it usually falls to the editors to impose universal standards when it comes to contested or competing nomenclatures. In this case, with such a large number of authors stemming from diverse linguistic and philological traditions, we have felt it proper to permit a degree of leeway in the usage of proper names for persons and places in the pages that follow – not least because this is a truly bilingual volume. Even without this complication, our subject, the emblem, is particularly vexed with problems of names since many emblem authors adopted literary identities, often Latinized, to signal their membership of the Republic of Letters. In this volume, the reader will therefore encounter references to Alciato, but also Alciatus, and both Otto Vaenius and Otto van Veen – among others. Often, too, political, religious, or cultural figures were sufficiently famous to have their names vernacularized across Europe and beyond, variant taxonomies which persist into modern international scholarship. That is why some figures, such as François Ier or Gustav Adolf, also appear in these pages as Francis I or Gustavus Adolphus. Moreover, many emblems were created in geographical territories with complicated political histories, and which were and are given different designations according to differences born of the past. It seemed appropriate to us that our authors should be free to express their preferences for such terms in their work without overt and clumsy editorial intervention. Some attempt at standardization has been required for the Index, and there we have generally aimed for common usages of names within the English-language tradition.

IH & SMcK

Table of Content

Volume I: Table of Content

Grußwort / Preface	
Klaus Gereon Beuckers	XIII
Introduction / Einleitung. Emblems and Impact <i>oder</i> Von Zentrum und Peripherie der Emblematisatik	
Ingrid Höpel and Simon McKeown	XIX
Emblems and Impact.....	1
Laurence Grove	
Chapter I	
State of the Art, Collections and Digitisation	
Forschungssituation, Sammlungen und Digitalisierung	25
Looking Back and Looking Forward –	
Blick zurück und nach vorn: A Summary	
David Graham	27
Round Table <i>Emblem Collections</i> : Introduction	
Stefan Kiedroń.....	37
Emblem Books at the University of Illinois:	
The Acquisition History and Profile	
Tom D. Kilton.....	45
Emblembücher in den Sondersammlungen der Staats- und	
Universitätsbibliothek Hamburg	
Antje Theise	53
The Emblem Book Collection of Kiel University Library:	
The Wolfgang J. Müller Collection	
Julia Neumann.....	67
The Stirling Maxwell Centre at the University of Glasgow	
Lawrence Grove	79
Wrocław University Library Special Collections	
Stefan Kiedroń.....	87
The Emblem Book Collection at the	
Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel	
Thomas Stäcker	97

Table of Content

<i>Emblematica Online</i> Phase II: The Digital Collections Patricia Lampron	107
Enhancing User Access through the Emblematica Open Emblem Portal Harriett Green, Timothy Cole and Myung-Ja Han	117
 Chapter II	
Emblems and Impact: Selected Aspects	
Ausgewählte Aspekte	133
The Ikenga as Emblem of Greatness in the Cosmology of the Igbo of Southeastern Nigeria Ihediwa Nkemjika Chimee	135
Erziehung zum „neuen Menschen“ – zur Emblematik in der Moskauer Metro Manfred Steingräber	147
Unbelichtete Stellen – Zum Verhältnis von Text und Bild der ersten Zeitreisebilder im Film <i>La Jetée</i> (1962) von Chris Marker Friederike Rückert	173
Divergenz in emblematischen Strukturen. Ein Essay Klaus Gereon Beuckers	197
Murmuring Things: Concerning the Scenography of Knowledge Beat Wyss	209
 Chapter III	
From Proto-Emblematics to Alciato	
Von der Protoemblematik zu Alciato	231
Symbols and Devices in 15th-Century Italian and Netherlandish Art Christoph Jobst	233

Table of Content

Some Unknown Devices in Fernández de Oviedo's Work Andrea Maceiras Lafuente	245
Dürer als Gestalter von Hieroglyphen Ulrich Kuder	257
Von der Ekphrasis zum Emblem bei Andrea Alciato Andreas Bässler	295
Marginalia towards the Reconstruction of Alciato's Concept of the Emblem Agnes Kusler	321
The Monastic Life, or „Just Sitting Around” Denis L. Drysdall	377
Concerning Ancient Coins and Emblems: Some Notes on the Second Book of Alciato Bartłomiej Czarski	393
 Chapter IV	
Emblem Books and Emblems in Books Emblembücher und Embleme in Büchern	419
Die Struktur der <i>Emblemata Horatiana</i> des Otho Vaenius Walther Ludwig	421
„Plaire’ et/ou ‘instruire’?” [To Please and/or Instruct?]: The Landry Edition of Otto van Veen’s <i>Amoris divini emblemata</i> Christine McCall Probes	429
The Function of Landscape: On the Presence of the Image in the <i>Nucleus emblematum</i> Anna Christina Schütz	451
Der unzerstörbare Diamant. Ein emblematisches Motiv zwischen (spiritueller) Fiktion und (empirischer) Wirklichkeit Rudolf Drux	471

Table of Content

,‘Negative‘ Repräsentation – Eine semiotische Untersuchung von Catharina Regina von Greiffenbergs „Sinn=Bild zu der Dritten Betrachtung“ aus <i>Des Allerheiligsten Lebens JESU Christi Sechs Andächtige Betrachtungen</i> Ulf Schütte.....	483
A Modern Polish Edition of the <i>Zinne-Puppen</i> by Roemer Visscher and Anna Roemers Visscher from the Second Half of the Seventeenth Century Stefan Kiedroń und Joanna Skubisc.....	499
Die Impresistik in den Gesellschaftsbüchern der <i>Fruchtbringenden</i> und <i>Tugendlichen</i> Gesellschaft – ein Vergleich Gabriele Ball.....	517
„Das ist der rechte Triumph...“ Bürgerliche Repräsentation und Emblematik in den Werken von Johann Weber Zoltán Erdös	541
Jacob Masens Emblemtheorie. Das <i>Speculum imaginum veritatis occultae</i> Thorsten Burkard.....	559
Zur Poetik des Emblems im Kiever Kulturmodell der Barockzeit. Am Beispiel der Panegyrika von Stefan Javorskij (1658–1722) Walter Kroll	577

Volume II: Table of Contents

Chapter V Emblems in Architecture Embleme in der Architektur	613
Eherne Embleme. Zum Programm der Residenzfassade in München Doris Gerstl	615

Table of Content

Zum wechselseitigen Bezugsverhältnis von Fabel und Emblem. Mit einem Rekonstruktionsversuch der Fabeldecke im Schönbergschen Hof (Freiberg in Sachsen) Dietmar Peil.....	679
Medium of Communication or Reaffirmation? The Emblematic Ceiling of Niederjahna Manor Matthias Donath	707
Politische Propaganda? Das Emblem-Programm im Sommersaal von Schloss Stetten im Remstal Michael La Corte.....	719
Emerging Garden Art and Emblematic Forms: Fields of Cross-Fertilization Simone Maria Kaiser.....	743
<i>The Cappella della Purità in San Paolo Maggiore: Imprese sacre and Allegorical Virtues as Petrified Preaching</i> Alexandra Ida Maria Mütel	765
Vom Emblembuch ins Kreuzganggewölbe. Ein Architekturemblem im Kloster Wettenhausen (1680/90) Andreas Beck	795
Zwischen Votivkult und Herrscherlob: Architekturemblematik in der Münchner Dreifaltigkeitskirche (1711–18) Nicolas Potysch	823
Chapter VI Emblems and Festive Culture Embleme und Festkultur.....	853
From Parts to Wholes and Back Again: Emblems in French Jesuit Festivals (1622–1623) Rosa de Marco	855

Table of Content

The Role of Latin in Emblematic Funeral Decorations in the Polish-Lithuanian Commonwealth in the Seventeenth and Eighteenth Centuries Barbara Milewska-Waźbińska.....	877
Marianische Emblematik und priapeische Pikanterie – ein Zincgref/Merian-Zitat bei den Exequien Kaiser Karls VII. (1745) Andreas Beck	893
Krippe, Kreuz und Kommunion – die Adaption von F. X. Dornns <i>Lauretanischer Litaney</i> (zuerst 1749) auf Bernrieder Prozessionstafeln Tim Meier.....	919
Two Czech Baroque Medals and their Emblems: The Importance of being Academic Tomáš Kleisner.....	939
Frühneuzeitliche „venezianische“ Schlangengläser – Kelchgläser als plastisch ausgearbeitete Embleme mit Kommunikationsfunktion? Michaela Wilk	949
Emblematische und poetische Empfindsamkeit in der Tastenmusik der frühen Neuzeit Dorothea Scholl.....	967
Works Cited.....	989
Contributors	1085
Index	1095

CHAPTER V

EMBLEMS IN ARCHITECTURE EMBLEME IN DER ARCHITEKTUR

HERNE EMBLEME. ZUM PROGRAMM DER RESIDENZFASSADE IN MÜNCHEN¹

DORIS GERSTL

Maximilian, der nach der Abdankung seines Vaters am 15. Oktober 1597 allein die Regierungsverantwortung als Herzog von Bayern übernommen hatte, baute die Münchner Veste systematisch zur Residenz aus. Er vollendete das Antiquarium, erhöhte den Herkulessaal, errichtete 1601–1602 eine neue Hofkapelle, die Maria als der „*Virgini et mundi monarchae, salutis aurorae*“ geweiht wurde,² und begann ab 1606 Grundstücke im Nordwesten der Veste zu erwerben, wo er eine gewaltige Vierflügelanlage oder, wie er selbst formulierte, einen vornehmen Bau, den später so bezeichneten Kaiserhof, errichten ließ.³ Die zweigeschossige Straßenfassade dieses Neubaus entlang der Schwabinger Gasse, welche die Haupteinfallsstraße von Norden darstellte, zeigte im 17. Jahrhundert die einzige öffentlich zugängliche Schaufassade der bayerischen Residenz, die im Süden vom Franzis-

¹ Der Beitrag geht auf Vorträge der Verfasserin bei der Konferenz der Renaissance Society of America im März 2009 in Los Angeles und der Konferenz der International Society of Emblem Studies im Juli 2014 in Kiel zurück.

² Sabine Heym: Kunst und Repräsentation – Zur Entwicklungsgeschichte der Residenz der Wittelsbacher, in: Brigitte Langer: *Pracht und Zeremoniell. Die Möbel der Residenz München*, München 2002, S. 29–43, S. 31–35.

³ „Ain vornemmer Paw“ in einem Schreiben vom 12.12.1612, BHStA, Hofkammerprotokoll Bd. 207 fol. 294 r, zitiert nach Esther Janowitz: „Imperiale più che ducale“ – Die Residenz Maximilians I. und die Kaiserbesuche in München, in Langer 2002 (wie Anm. 2), S. 51–65, S. 65, Anm. 98. Brigitte Knüttel: Zur Geschichte der Münchner Residenz 1600–1616, in: Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst, 3. Folge, Bd. XVIII (1967), S. 187–210, S. 201, setzte die Vollendung des Kaisersaals und der Westfassade mit der *Patrona Boiariae* auf 1616; Horst H. Stierhof: Zur Baugeschichte der Maximilianischen Residenz, in: Hubert Glaser (Hg.): *Um Glauben und Reich. Kurfürst Maximilian I.* (= Wittelsbach und Bayern II/1), München 1980, S. 269–278, S. 273, datiert die „Haupttätigkeit an der Erweiterung“ in die Jahre 1613–1618; Samuel John Klingensmith: *The Utility of Splendor. Ceremony, Social Life, and Architecture at the Court of Bavaria, 1600–1800*, Chicago 1993, S. 31, datiert den Kaiserhofbau „no earlier than 1611 and finished probably around 1619“.

kanerkloster und im Norden wie Osten von Wassergräben umgeben war (Abb. 1).⁴ Ihre 33 Achsen verliehen der Residenz eine das Jesuitenkolleg übertreffende Präsenz im Straßenbild.⁵ Gewiss auch aus Kostengründen war die architektonische Gliederung mit einer Kolossalordnung über einem Rustikageschoss nur als Fassadenmalerei ausgeführt.⁶ In Hausteinausfertigung treten allein das Kranzgesims und die Portale sowie eine Marienädikula mit gesprengtem Dreiecksgiebel hervor und unterbrechen die strenge Monotonie der Fassade (Abb. 2).⁷ Der Architrav der Ädikula, die sich in der Mitte zwischen den beiden Portalen über zwei Geschosse erstreckt, ist

⁴ Stierhof 1980 (wie Anm. 3), S. 273. Vgl. auch Matthäus Merian, Stadtplan Münchens, um 1642, und Übersichtsplan der Residenz, kolorierte Federzeichnung, um 1630/50, abgebildet in: Kurt Faltlhauser (Hg.): *Die Münchner Residenz. Geschichte – Zerstörung – Wiederaufbau*, Ostfildern 2006, S. 42–43.

⁵ Erich Hubala: Vom europäischen Rang der Münchner Architektur um 1600, in: Glaser 1980 (wie Anm. 3), S. 141–151, S. 148–149, hob das von ihm fortschrittlich bewertete, urbanistische Wollen des Residenzbaus hervor, der Hof und Schaufassade, an der Fensterformen des Michaelsklosters übernommen worden seien, kontrastiert und Asymmetrie zuließ und letztlich München als Residenzstadt definierte.

⁶ Die Fassadengestaltung ist in den Ansichten von Matthäus Merian in der *Topographia Bavariae* (1644) und in den Illustrationen des ersten Bandes der *Historico-topographica descriptio* von Michael Wening (1701) überliefert. Ernst Bassermann-Jordan: *Die dekorative Malerei der Renaissance am Bayerischen Hof*, München 1900, S. 170–171, vermutete, nach Ausbruch des 30-jährigen Krieges hätte man sich für die „billigere Bemalung“ entschieden. Josef Furtenbach vermerkte die gemalte Säulenordnung an der Fassade der München Residenz als Besonderheit, vgl. Ulrich Schütte: Gemälde an der Fassade. Die deutschen Architekturtraktate und die Fassadenmalerei zwischen 1500 und 1800, in: Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst, 3. Folge, Bd. XLIII (1992), S. 113–132, S. 121. Eine Reduzierung der Fassadengliederung auf Malerei als Betonung eines bayerischen Elements, wie es Gabriele Greindl: *Die Staatsideologie Kurfürst Maximilians I. und ihre Manifestationen in der Kunst* (= MA-Arbeit LMU; = LMU-Publikationen. Geschichts- und Kunstwissenschaften Nr. 28, München 1978 (<http://epub.ub.uni-muenchen.de/13.01.16>)), S. 86, postulierte, wird sowohl durch ihren Hinweis auf die Landshuter Stadtresidenz als durch ihre Interpretation der Bautätigkeit Maximilians in internationaler Rivalität, ebd. S. 149, 150, obsolet; vgl. dazu zuletzt Sybe Wartena und Johannes Erichsen: Der Bau der Landshuter Stadtresidenz, in: Brigitte Langer und Katharina Heinemann (Hg.): „*Ewig blühe Bayerns Land*“. *Herzog Ludwig X. und die Renaissance*, Regensburg 2009, S. 83–101.

⁷ Paul Blasius und Wilhelm Fistulator polierten die Portale 1614, vgl. Christian Haeutle: *Geschichte der Residenz in München von ihren frühesten Zeiten bis herab zum Jahre 1777*, Leipzig 1883, S. 55. – Erst 1660 wurde der nach Süden angren-

mit bronzenen lateinischen Ziffern in das Jahr 1616 datiert.⁸ Für dieses Jahr wird von der Vollendung der Fassade ausgegangen.⁹

Norbert Lieb charakterisierte die Residenzportale als „triumphbogenartig angelegt und zugleich fast altarhaft gesteigert.“¹⁰ Den sakralen Charakter bestärkt die halbkreisförmige, kalottenartig abgeschlossene, von Pilastern gerahmte Ädikula, in der eine bronzena Muttergottes Hans Krumpers steht. Sie hält das Jesuskind mit ihrer Rechten, ein Szepter in der Linken, ist gekrönt und steht auf einem Halbmond. Unter der Bronzetafel in der Sockelarchitektur, die den Weihetitel PATRONA BOIARIÆ verzeichnet, ist eine Ewig-Licht-Laterne angebracht, die die Ädikula als Ort der Heiligenverehrung, eine Art öffentlichen Hausaltar, definiert.¹¹ Damit wird die gesamte Residenz zur Heimstatt der Gottesmutter deklariert; die Maria geweihte Hofkirche befindet sich nicht unmittelbar hinter dieser Fassadenwand.

Heilige am Außenbau erwartet man an Kirchenbauten; so war in München an der nahen Michaelskirche die Bronzefigur des hl. Michael aufgestellt worden, und so zierten Muttergottes und Christophorus darstellende Malereien die Fassade des Püttrich-Damenklosters.¹² An Schlossfassaden

zende Neubau des Gartenhauses mit allegorischen Figuren bemalt, Rudolf Pfister: Die Neubemalung der Residenz-Fassade, in: Münchner Neueste Nachrichten, 26.3.1932. Bis auf Portale und Giebel ähnlich reduziert zeigte sich der 1604 von Georg Ridinger für Erzbischof Johann Schweickardt in Aschaffenburg begonnene Schlossbau.

⁸ Die Ädikula wurde im 2. Weltkrieg zerstört. Nach Rudolf M. Kloos: *Die Inschriften der Stadt und des Landkreises München*, Stuttgart 1958, S. 218, war die Jahreszahl ursprünglich eingehauen.

⁹ Vgl. Anm. 3 zur Baugeschichte der Residenz.

¹⁰ Norbert Lieb: *München – Die Geschichte seiner Kunst*, München 19884, S. 185.

¹¹ Nach Haeutle 1883 (wie Anm. 7), S. 59, modellierte sie der Sohn des Bauamtsverwalters H. Schön. Das Licht brannte (nach Greindl 1978, wie Anm. 6, S. 70) „wohl seit 1616“. Dies wies daraufhin, dass 1916 die Sorge für das Licht der Münchner Stadtverwaltung oblag. Zum Kontext von *Boiariae*: Peter Bernhard Steiner: Der gottselige Fürst und die Konfessionalisierung Altbayerns, in: Glaser 1980 (wie Anm. 3), S. 252–263, S. 255, und Alois Schmid: Die „Bavaria sancta et pia“ des P. Matthäus Rader SJ, in: Chantal Grell, Werner Paravicini und Jürgen Voss (Hg.): *Les princes et l'histoire du XIV^e au XVIII^e siècle*, (= Pariser Historische Studien Bd. 47), Bonn 1998, S. 499–522, S. 504, S. 512.

¹² Eine von Michael Wening 1701 angefertigte Ansicht des „Bittrich Frauen Closter“ ist abgebildet in: Gerhard P. Woeckel: *Pietas Bavaria*, Weissenhorn 1992, S. 22.

waren Heiligenfiguren unüblich.¹³ Der Berliner Friedrich Nicolai formulierte 1781 vor der Residenz der Wittelsbacher widersprüchliche Empfindungen: „Ich hätte das Gebäude eher für eine reiche Prälatur angesehen, zumal da die Jungfrau Maria, als die Patronin von Baiern, so groß daran steht.“¹⁴ Das Franziskanerkloster, das zu seiner Zeit noch südlich an die Residenz grenzte, mag deren monastische Wirkung verstärkt haben.¹⁵

Die bisherige Forschung geht davon aus, dass die Jahreszahl 1616 im Architrav der Nische über der *Patrona Boiariae* eine Vollendung dieses Bauabschnitts der Maximilianeischen Residenz am Kaiserhof dokumentiert und übertrug das Datum auf den Status quo des Fassadenprogramms.¹⁶ Tatsächlich bezeugen Quellen, dass Hans Krumper 1614 auf Rechnung des Hofes die *Patrona Boiariae* bossierte, diese 1615 von Bartholomäus Wenglein gegossen und vom Goldschmied Georg Mair ziseliert wurde.¹⁷

¹³ Über dem Portal des 1572 begonnenen, vom bayerischen Baumeister und Steinmetz Caspar Weinhart errichteten Hauptbaus des Neuen Schlosses in Baden-Baden steht über dem Wappen eine steinerne *Justitia* mit Schwert und Waage, vgl. Liliane Châtele-Lange: Das Neue Schloss des Markgrafen Philipp II. zu Baden-Baden. Ein Manifest der Gegenreformation, in: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg, 41. Bd. (2004), S. 31–70, S. 43–45. Wappenlöwen rahmen auch das Schweizer-Tor der Hofburg in Wien und das Tor zur Prager Burg.

¹⁴ Friedrich Nicolai: Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahre 1781, in: Lorenz Westenrieder und Friedrich Nicolai: *In München Anno 1782*, zusammengestellt und mit einem Nachwort versehen von Ludwig Hollweck, München 1970, S. 27. Noch Lothar Altmann: St. Michael in München. Mausoleum – Monumentum – Castellum (Versuch einer Interpretation), in: Beiträge zur alt-bayerischen Kirchengeschichte, 50. Bd. (1976), S. 11–114, S. 37, konstatierte, die Residenzfassade sei durch Bronzefiguren „sakralisiert“ worden. In Nachfolge der Münchner Residenz wurden Statuen der Muttergottes an den Fassaden des Bonner Schlosses und der Fugger-Residenz in Kirchheim aufgestellt. Die Fassade des 1563 bis 1584 errichteten Escorial gruppier sich um eine Klosteranlage, die Philipp II. als Votivgabe und Grablege errichten ließ.

¹⁵ Das 1282 bis 1284 von Herzog Ludwig dem Strengen errichtete Franziskanerkloster bestand bis 1802, vgl. Peter Steiner: *Altmünchner Gnadenstätten. Wallfahrt und Volksfrömmigkeit im kurfürstlichen München*, München 1977, S. 21.

¹⁶ Auch das an der Kaminwand auf 1600 datierte Antiquarium der Residenz wurde verändert: Die 16 Deckenbilder der Tugenden und des Ruhms verdeckte man 1615/20 unter variierten Wiederholungen aus der Werkstatt Peter Candids, vgl. Sabine Heym: *Das Antiquarium der Residenz München*, München 2007, S. 68 und S. 81.

¹⁷ Dorothea Diemer: Hans Krumper, in: Glaser 1980 (wie Anm. 3), S. 279–311, S. 308, Anm. 178.

Im selben Jahr 1615 goss Wenglein die Putti mit der Inschriftentafel, die über der Marienädikula in Höhe des Mezzaningeschosses gleichsam nach oben flammen. Ihr Text lautete: „SVB TVV[M] PRAESIDIUM CO[N]FVGIMUS SVB QVO SECVR LAETIQ[VE] DEGIMVS“ [Unter deinem Schutz versammeln wir uns, unter dem wir sicher und froh leben].¹⁸ Außerdem ist überliefert, dass im selben Jahr vier fürstliche Wappen gegossen wurden.¹⁹ Bei ihnen dürfte es sich um jene des Herzogtums Bayerns und des Hauses Lothringen, also die von Löwen beziehungsweise Greifen gehaltenen Wappen Maximilians und seiner Gemahlin Elisabeths, über den seitlichen Durchgängen der Portale der Residenz gehandelt haben (Abb. 3 und 4).²⁰ In den beiden mit der Ordenskollane umgebenen Wittelsbacherwappen ist im Herzschild ein Reichsapfel als Zeichen des Erztruchsessenamtes und damit des Reichsvikariats und der Kurwürde angebracht. Diese war Maximilian am 22. September 1621 von Ferdinand II. in einer Art Geheimbelehnung übertragen worden; die öffentliche Investitur erfolgte Ende Februar 1623 in Regensburg.²¹ Der Reichsapfel im bayerischen Wappen muss dem-

¹⁸ Putti und Schrifttafel stellen im heutigen Zustand eine Rekonstruktion dar, die Originale sind seit dem 2. Weltkrieg verschollen, vgl. Gabriele Greindl: Zur Ikonographie der Münchner Residenz. Der Einfluß des Hofbeichtvaters Adam Contzen auf das Bildprogramm der Fassade, in: Zeitschrift für Bayerische Landesgeschichte 60,2 (1997), S. 775–794, S. 787, Anm. 46. Die erhabene Kapitalis-Inschrift zitiert nach Kloos 1958 (wie Anm. 8), S. 218.

¹⁹ Diemer 1980 (wie Anm. 17), S. 308, Anm. 178, belegt, dass drei Wappen gleichzeitig und eines, das allerdings im Gewicht abwich, später gegossen wurden.

²⁰ Baldassare Pistorini erwähnt „due armi ducali e de'Stati di BAVIERA“, vgl. Lucia Longo-Endres (Hg.) und Jürgen Zimmer (Übers.): *Baldassare Pistorini. Kurz gefasste Beschreibung des Palastes, Sitzes der Erlauchtesten Fürsten von Bayern*, (= Quellen zur neueren Geschichte Bayerns IV Reiseberichte 2), München 2006, S. 10. Elisabeths Wappen wurde in dieser Form auch 1620 am ehem. Hochalter der Münchner Frauenkirche dargestellt, vgl. Kat.-Nr. 526, in: Glaser 1980 (wie Anm. 3), S. 344–345 (Peter Volk), und 1622 auf dem Frontispiz von Jeremias Drexel: *De Aeternitate considerationes*, München 1622. 1613 benutzte sie auch ein Allianzwappen, vgl. das Titelblatt der „Descriptio quorundam sanctorum gestorum insignium cum praevio Calendari“ (München, BSB, clm. 23633).

²¹ Dieter Albrecht: *Maximilian I. von Bayern. 1573–1651*, München 1998, S. 552–553, S. 571–572. 1628 kam die Erblichkeit des Amtes hinzu. Dem Sieg in der Schlacht am Weißen Berg gegen Friedrich von der Pfalz hatte Maximilian entsprechend des so genannten „Münchner Vertrags“ den Kurfürstentitel und territoriale Zugewinne zu verdanken. Die 1329 vereinbarte Alternation der Kurwürde im Haus Wittelsbach war von Kaiser Karl IV. zugunsten der Pfälzer Wittelsbacher außer

nach nach diesem Datum hinzugefügt worden sein. Bei den bayerischen Wittelsbachern wurde es in dieser Zeit üblich, im ersten und vierten Feld des gevierten Wappens die Rauten und im zweiten und dritten die Löwen zu zeigen, wie es hier der Fall ist.²²

Der Fassadenschmuck wurde aktualisiert. Fraglich ist nur, zu welchem Zeitpunkt und in welchem Umfang Veränderungen an der Fassade vorgenommen wurden. Maximilian selbst ließ an vielen Monumenten den Reichsapfel ergänzen.²³

Kraft gesetzt worden, vgl. zur Kurwürde Dorothee Mußgnug: Die Achte Kurwürde, in: Bernd-Rüdiger Kern (Hg.): *Humaniora: Medizin – Recht – Geschichte*. Festschrift für Adolf Laufs zum 70. Geburtstag, Berlin 2006, S. 219–242, und Andreas Edel: Auf dem Weg in den Krieg. Zur Vorgeschichte der Intervention Herzog Maximilians I. von Bayern in Österreich und Böhmen 1620, in: ZBLG, Bd. 65 (2002), S. 157–251, S. 208, zu den bereits 1611 bis 1614 bzw. 1616 innerfamiliären Debatten um die Kurwürde, und S. 207–211 zu inhaltlichen Dimensionen der zwischen Kaiser Ferdinand II. und Maximilian unter vier Augen geführten Unterredungen in München.

²² Wilhelm Volkert: Die Bilder in den Wappen der Wittelsbacher, in: Hubert Glaser (Hg.): *Die Zeit der frühen Herzöge. Von Otto I. zu Ludwig dem Bayern* (= Wittelsbach und Bayern I/1), München 1980, S. 13–28, S. 17, und Cornelia Oelwein: *Auf den Spuren der Löwen in Bayern*, Dachau 2004, S. 17–18. Auf dem gestochenen Doppelbildnis aus Anlass der Vermählung Maximilians und seiner ersten Gemahlin Elisabeth zeigt Dominicus Custos das Wappen noch mit dem Löwen im ersten und dritten Feld; ebenso ist das Wappen auf einem weiteren offiziellen Hofprodukt, im Rahmen des Titelblattes des 1613 datierten Manuskripts „*Descriptio quorundam sanctorum gestorum insignium cum praevio Calendario 1613*“, dargestellt, vgl. Johannes Erichsen, Kat.-Nr. 161, und Claudia List, Kat.-Nr. 164, in: Glaser 1980 (wie Anm. 3), S. 112–114. Die Platzierung der Wecken aus dem Erbe der Ludmilla von Bogen in das erste Feld mag eine Implikation auf Böhmen oder auf die Pfalz bedeuten, da die Pfälzer Wittelsbacher die Rauten ebenfalls im rechten oberen Feld führten; Volkert, ebd., S. 16–17, betonte jedoch, die Feldverteilung wechsle bei Altbayern und Pfälzern „ohne erkennbares System“. Die bei Franz Drescher: *Die Münzen von Bayern 1506–1799*, Bad Reichenhall 1982/1983, S. 44–98, abgebildeten Münzen, belegen die Verteilung der Löwen auf das erste und vierte Feld bei den Prägungen Albrechts V., während die Münzen Maximilian die Löwen im zweiten und dritten Feld zeigen. Alexander Schubert: Löwen und Rauten – Erfolgsgeschichte in Goldgelb, Weiß und Blau, in: Alfried Wieczorek, Bernd Schneidmüller, Alexander Schubert und Stefan Weinfurter (Hrsg.): *Die Wittelsbacher am Rhein. Die Kurpfalz und Europa*, Bd. 2, Mannheim 2013, S. 46–54, S. 54, datiert die systematische Platzierung der Rauten in das erste und vierte Feld in das 17. Jahrhundert.

²³ Katharina Heinemann: Das Tier an ihrer Seite – Bavaria und der bayerische Löwe,

Die älteste erhaltene Beschreibung der Residenz Maximilians verfasste Baldassare Pistorini. Pistorini war von 1641 bis 1655 als Bassist am Münchner Hof tätig, und für die Widmung seines Manuskripts gewährte ihm Maximilian 1644 150 Gulden.²⁴ Die Schilderung des „sontuoso palagio albergo imperiale più che ducale“ beginnt an der Fassade „di maestosa vista“.²⁵ Pistorini beschreibt ihren Schmuck, ihre Bronzewerke und Inschriften bis ins Detail und bestätigt damit das heutige Ensemble ihrer Ausstattung als vor 1644 entstanden. Der erste, bis in die Attribute der Tugenden des Südportals genaue bildliche Beleg erschien erst 1715 (Abb. 5).²⁶

Als Pistorini seine Beschreibung verfasste, schwelte noch immer der 30-jährige Krieg, was in seiner Beschwörung der Marienfigur durchklingt: „Wenn Bayern nun diese große, gebietende Amazone, die ganz kriegerische und alles beherrschende Kaiserin zur Patronin, Schutzherrin und Beschützerin hat, wer wird so dreist sein zu beabsichtigen, diese glückliche Provinz zu verheeren, die doch eine solche Patronin und Schutzherrin hat?“²⁷ Sechs Jahre zuvor, 1638, hatte der Kurfürst Maria mit der Aufstellung eines Standbilds auf dem größten Platz Münchens dafür gedankt, dass sein Land und seine „Haupt- und Residenzstadt München“ nicht zerstört worden waren.²⁸

Auch die Fassade des kurfürstlichen Palastes räumt Maria den ersten Rang ein: Gleichsam hierarchisch untergeordnet sitzen zu Seiten und unter

in: *Löwen aus Bayerns Schlössern und Burgen*, hg. v. Bayerisches Staatsministerium der Finanzen, für Landesentwicklung und Heimat, S. 79–99, S. 83.

²⁴ Lucia Longo-Endres: Baldassare Pistorini als Panegyriker am kurbayerischen Hof, in: Alois Schmid (Hg.): *Justus Lipsius und der europäische Späthumanismus in Oberdeutschland*, München 2008, S. 75–100, S. 77–79.

²⁵ Longo-Endres und Zimmer 2006 (wie Anm. 20), S. 10.

²⁶ Die Wiedergabe der Residenzfassade bei Merian von Georg Peter Fischer (Abb. 1) zeigt die Tugenden wie die Schilde der Löwen nicht detailliert.

²⁷ Longo-Endres und Zimmer 2006 (wie Anm. 20), S. 13. 1646 verhinderten die ab 1639 um die Stadt errichteten Bollwerke eine abermalige Besetzung Münchens durch feindliche Truppen, vgl. Albrecht 1998 (wie Anm. 21), S. 1056.

²⁸ Vgl. den Wortlaut der Nachricht Maximilians vom 12.12.1637 an den Rat der Stadt München über den Baubeginn an der Mariensäule in: Alois Schmid: Die Marienverehrung Kurfürst Maximilians I. von Bayern, in: Anton Ziegelaus (Hg.): *Maria in der Evangelisierung. Beiträge zur mariologischen Prägung der Verkündigung*, Regensburg 1993, S. 33–57, Anhang II, S. 57. Als Vorbild wird die Mariensäule vor Santa Maria Maggiore in Rom genannt; die Marienskulptur der Wallfahrt zur Schönen Maria in Regensburg, die nach Ausweis der Druckgraphik auf einer, wenn auch niedrigeren Säule am Platz vor der Kirche stand, wurde in diesem Zusammenhang noch nicht erwähnt.

der in einer eigenen Ädikula geborgenen „PATRONA BOIARIÆ“ auf den gesprengten Giebeln der beiden Marmorportale, die in die Residenz führen, Verkörperungen der vier weltlichen Kardinaltugenden, die Hans Krumper zugeschrieben werden.²⁹ In den Gebälkstücken sind sie mit erhabenen bronzenen Kapitalis-Buchstaben bezeichnet als „PRVDENTIA.“, „IVSTITIA.“, „FORTITVDO.“ und „TEMPERANTIA.“ Aus demselben dauerhaften wie kostbaren Material wie die Gottesmutter, aus Bronze, wurden sie auf Vorderansicht angelegt. Sie sind in luxuriöse Gewänder aus kostbaren, bestickten, gefältelten, mit Borten und Fransen verzierten Stoffen unterschiedlicher Art und Dicke gehüllt oder in detailliert ornamentierte Brustpanzer eingezwängt, unter denen mit grotesken Köpfen verzierte Schulterstücke und die Zungen des ledernen Waffenrocks hervorquellen. Ein besonderes Augenmerk gilt der Wiedergabe der kostbaren höfischen Gewandung und der Frisuren. Mit angezogenen Zehen und angewinkelten Beinen lagern die Tugenden anmutig um Haltung bemüht, ohne dass ihre Füße auf der schiefen Ebene der Gebälkstücke der Portale ein Widerlager finden würden; „con legiadro modo e vaga positura“ beschrieb sie Pistorini zeitgenössisch.³⁰ *Prudentia* und *Justitia* rahmen das Fenster über dem nördlichen Portal, *Fortitudo* und *Temperantia* jenes über dem südlichen Portal. Über

²⁹ Die Tugenden werden Hans Krumper zugeschrieben, vgl. Residenz München, Amtlicher Führer, München 1937, S. 28. Dorothea Diemer notierte, die Künstler der Tugenden ließen sich archivalisch nicht fassen, vgl. Diemer 1980 (wie Anm. 17), S. 291: „Seltsamerweise hat sich jedoch nirgends eine Notiz über den Guß der vier Kardinaltugenden über den Türgiebeln gefunden.“ Nicolai 1782 (wie Anm. 14), S. 51–52, hielt „alle metallenen Statuen“ als von Peter Candid „gezeichnet und angegeben“. Mit den Planungen zum Kaisergrab in der Frauenkirche stehen die Tugenden nicht in Verbindung, der Entwurf Krumpers von um 1617/18 zeigt eine stehende *Justitia* mit Waage und Flammenschwert an der Langseite des Denkmals, vgl. Dorothea Diemer: Das frühbarocke Ludwigsmonument und sein Künstler. Die Anlage und ihre Einzelfiguren, in: Hans Ramisch (Hg.): *Das Grabmal Kaiser Ludwigs des Bayern in der Münchener Frauenkirche*, Regensburg 1977, S. 60–90, S. 81–82. Ähnliche Sitzfiguren befanden sich auf den steilen Giebelstücken des 1630 veränderten Altars der um einen neuen Chor erweiterten Hofkapelle, vgl. Erwin Schalkhauser: Die Hofkapelle der Münchener Residenz. Ein Beitrag zu ihrer Baugeschichte und Stuckdekoration, in: Das Münster, 11. Jg. (1958), S. 261–266, und ders.: Die Münchener Schule in der Stuckdekoration des 17. Jahrhunderts, (= Phil. Diss. München 1954), in: Oberbayerisches Archiv, 81. und 82. Bd. (1957), S. 1–140, S. 28–38, S. 35.

³⁰ Longo-Endres und Zimmer 2006 (wie Anm. 20), S. 10.

den Fenstern tritt der Sturz mit Ohrenfaschen hervor, von ihm hängt zu Seiten der Fenster je ein bronzenes Fruchtfeston bis zu den Tugenden herab.³¹ Zwischen den im Gegensatz zu den geraden Portalgiebelstücken wellig gerundeten Segmentstücken des gesprengten Fenstergiebels sind bekrönte Namensmonogramme von Maximilian und Elisabeth in aus Lorbeer- und Palmzweigen gebildeten Kränzen auf einem Sockel platziert.³²

An Attributen hält die als *Prudentia* bezeichnete Personifikation ein Steuerruder und blickt, den Kopf nach vorne geneigt, in ein Buch. Ihre Brust ziert ein achtstrahliger Stern (Abb. 6). In ihren reichen Kopfputz mit Schleier, Diadem und Perlen sind mit Blattstegen und gezahnten Rändern ausgebildete Erdbeer- und Mondrautenblätter eingesteckt.³³ *Justitia* ist mit einem reich verzierten Panzer über dem Waffenrock dargestellt. Sie umarmt mit ihrem linken Arm ein Liktorenbündel,³⁴ aus dem ein Beil ragt, in der erhobenen Rechten liegt ein Lorbeerkrantz (Abb. 7).³⁵ Auf der Brust ihrer Rüstung prangt eine von 32 alternierend geraden und flammenden Strahlen

³¹ Die Festons ähneln jenen an der Basis der Mariensäule.

³² Dieses Namensmonogramm unter einer Krone ist auch auf dem vor 1623 entstandenen Audienzbaldachin appliziert, vgl. Kurt Faltthauser (Hg.): *Die Münchner Residenz. Geschichte – Zerstörung – Wiederaufbau*, Ostfildern 2006, S. 51 mit Abb., und auf einer Florentiner Scagliola-Tischplatte von um 1623–27/30 eingelegt, vgl. Brigitte Langer, Kat.-Nr. 8, Prunktisch mit Lapislazuli-Tafeln, in: Langer 2002 (wie Anm. 2), S. 159. Zum Monogramm auch Sabine Heym: Kunst und Repräsentation – Zur Entwicklungsgeschichte der Residenz der Wittelsbacher, in: Langer 2002 (wie Anm. 2), S. 35. Außerdem findet es sich im Stuckfries des Steinzimmers der Residenz, vgl. Glaser 1980 (wie Anm. 3), Tf. 57, Abb. 162.

³³ Für Bestimmungshinweise danke ich Volker Debus, Regensburg. Bei Cesare Ripa: *Iconologia*, Rom 1603, Reprint hrsg. von Piero Buscaroli, Mailand 1992, S. 111–112, S. 368–369, S. 368, sind Maulbeerblätter als Attribut der *Prudentia* belegt.

³⁴ Die *Iustitia* findet sich gelegentlich mit Liktorenbündel, u.a. bei Battista Dossi 1544 (Dresden, Gemäldegalerie, Gal.-Nr. 126), wobei jedoch nicht auf die Waage verzichtet wird, vgl. M[ichael]. Evans: Tugenden, in: LCI, 4. Bd., Freiburg im Breisgau 1972, Sp. 364–380, Sp. 378, und Otto Rudolf Kissel: *Die Justitia. Reflexionen über ein Symbol und seine Darstellung in der bildenden Kunst*, München 1997, S. 107–108.

³⁵ Longo-Endres und Zimmer 2006 (wie Anm. 20), S. 14, erkannte in ihm einen Wermutkranz, den Johannes Erichsen, Residenz oder Hauptstadt? München im 17. und 18. Jahrhundert, in: Hans-Michael Körner und Katharina Weigand (Hg.): *Hauptstadt. Historische Perspektiven eines deutschen Themas*, München 1995, S. 73–93, S. 81, in der dritten, 1613 erschienen Ausgabe von Cesare Ripas *Iconologia* als Attribut der „Riprenzione“, des „nutzbringenden Tadel“ identifizierte.

umgebene Sonne, der ein Gesicht eingeschrieben ist. Auf ihrem gewellten Haar sitzt ein Diadem mit einem Perlenkranz, aus dem links und rechts Abbreviaturen von Flügeln wachsen.

Über dem südlichen Portal lagern, von den Inschriften des Portals identifiziert, *Fortitudo* und *Temperantia*. *Fortitudo* trägt Eichenlaub im Haar, ist mit einem Löwenfell umgetan, hält mit der Rechten eine Keule und umfängt mit ihrem in anatomisch unglaublichweiter Weise extrem verlängerten linken Arm einen Fels (Abb. 8). Löwenfell, Keule und „*robur*“ verheißendes Eichenlaub stellen übliche Attribute der *Fortitudo* dar. Statt eines Felsens führt die Personifikation jedoch meist eine Säule mit sich. Die mit luxuriös gestaltetem Gewand angetane *Temperantia* (Abb. 9) schließlich hält ein einziges Attribut: Eine kostbare Räderuhr, wie sie zeitgenössisch beispielsweise in Augsburg in technischer Vollendung gebaut wurden.³⁶ Ein Stundenglas hält die *Temperantia*, die die Zeit, „*Tempus*“ auch in ihrer Bezeichnung birgt, als Symbol des Messens bereits 1338 in Ambrogio Lorenzettis „*Allegorie des guten Regiments*“ im Rathaus von Siena.³⁷ Mit der technischen Entwicklung nahmen die Uhren in den Händen der Mäßigung die Gestalt von Räderuhren an.³⁸ Abgesehen vom Felsen erweisen sich demnach die

³⁶ Richard Mühe, Horand M. Vogel: *Alte Uhren*, München 1991, S. 23.

³⁷ Max Seidel: *Vanagloria. Studien zur Ikonographie der Fresken des Ambrogio Lorenzetti in der „Sala della Pace“*, in: *Städels-Jahrbuch*, N.F. 16 (1998), S. 35–90.

³⁸ Evans 1972 (wie Anm. 34), Sp. 364–380, Sp. 378, und K. Maurice: Uhr, in: LCI, 4. Bd., Freiburg 1972, Sp. 406–407. Am 1502–1507 von Jehan Perréal und Michel Colombe errichteten Grabmonument Franz II. Herzog der Bretagne und seiner Gemahlin Marguerite de Foix in der Kathedrale Saint-Pierre von Nantes, hält die Tugend der *Temperantia* ebenfalls eine Uhr. Vgl. auch Lynn White: The Iconography of Temperantia and the Virtuousness of Technology, in: Theodore K. Rabb und Jerrold E. Seigel: *Action and Conviction in Early Modern Europe. Essays in Memory of Elmore H. Harbison*, Princeton 1969, S. 197–219, S. 216–217. Außer der Uhr hält die *Temperantia* bei Ripa 1603 (wie Anm. 33), S. 436–438, S. 436, Zügel: „*Donna, la quale con la destra mano tiene un freno, con la sinistra un tempo di horologio.*“ Erichsen 1995 (wie Anm. 35), S. 83, verweist auf das mechanische Uhrwerk als Staatsmetapher und zitiert die Beschreibung des Abbé de Coulanges von der Regelmäßigkeit des Münchner Hofalltags. Gabriele Greindl: Die Regierungsideale Maximilians I. von Bayern im Spiegel der Münchner Residenzfassade, in: Alois Schmid (Hg.): *Justus Lipsius und der europäische Späthumanismus in Oberdeutschland*, München 2008, S. 55–73, S. 64, interpretierte die Uhr als Abkanzelung der Landstände durch Maximilian: „*So ist diese Stundenuhr von 1616 nochmals eine klare Absichtsbekundung des relativ jungen Fürsten, den Einfluß der bayerischen Landstände weiter zurückzudrängen, mit den Landsassen zwar in den Ausschußgre-*

Abweichungen von der konventionellen Attribuierung am südlichen Portal als nicht so gravierend wie am nördlichen.

Eine von Adolf Feulner als Erstentwurf für die Residenzfassade identifizierte und ihrem Architekten Hans Krumper zugeschriebene Zeichnung zeigte eine der Bekrönung des nördlichen Residenzportals in allen architektonischen Details einschließlich der Inschriften identische Anlage, nur die Figuren der Tugenden differieren zum heutigen Bestand in ihrer Haltung und hinsichtlich der ihnen beigegebenen Attribute (Abb. 10).³⁹ Mit Spiegel und Schlange für die *Prudentia* sowie Schwert und Waage für die *Iustitia* sind auf dieser Zeichnung die um 1600 gängigen Attribute der beiden Tugenden dargestellt.⁴⁰ Mit ihnen sind *Prudentia* und *Iustitia* auch auf den Malereien im Antiquarium der Residenz⁴¹ und an den 1622 nach Entwürfen

mien zusammenzuarbeiten, aber die großen Vollandtage des 16. Jahrhunderts nun endgültig der Vergangenheit angehören zu lassen.“

³⁹ Die Zeichnung ist verloren und allein durch eine Fotografie dokumentiert. Als „erste Niederschrift der Gedanken“ bezeichnete sie Adolf Feulner, Hans Krumpers Nachlass. Risse und Zeichnungen von Friedrich Sustris, Hubert Gerhard und Hans Krumper, in: Münchener Jahrbuch der Bildenden Kunst, XII. Bd. (1921–1922), S. 61–89, S. 76. Dorothea Diemer ordnete die Zeichnung „einem frühen Zeitpunkt der Planung“ zu und datierte sie auf 1614, vgl. Dorothea Diemer, Kat.-Nr. 891 Entwurf für die Bekrönung des Residenzportals zum Kaiserhof, in: Glaser 1980 (wie Anm. 3), S. 542–543. In der Architektendebatte äußerte sich Peter Heinrich Jahn: Hans Krumpers Kuppelprojekte für den Freisinger Dom und die Venezianischen Wurzeln der Münchener Architektur um 1600, in: Münchener Jahrbuch der Bildenden Kunst, 3. F., Bd. LIII (2002), S. 175–222, S. 206–207, mit einem Plädoyer für die Entwurfstätigkeit Krumpers; bereits Brigitte Knüttel: Zur Geschichte der Münchener Residenz 1600–1616, in: Münchener Jahrbuch der Bildenden Kunst, 3. Folge, Bd. XVIII (1967), S. 187–210, S. 199, hatte Heinrich Schön und Hans Krumper eine maßgebliche Rolle zugewiesen.

⁴⁰ Evans 1972 (wie Anm. 34), Sp. 364–380. – Sibylle Mähl: *Quadriga virtutum. Die Kardinaltugenden in der Geistesgeschichte der Karolingerzeit*, Köln 1969, S. 175, wies darauf hin, dass in Theodulf von Orleans' Gedicht „De septem liberalibus artibus in quadam pictura depictis“ erstmals die Tugenden mit typischen Attributen (*Prudentia* – Buch, *Fortitudo* – Speer, *Iustitia* – Waage sowie *Moderatio* – Krug und Füllhorn) beschrieben werden.

⁴¹ Bereits in der Erstfassung nach Entwürfen von Friedrich Sustris von vor 1583 und auch in der Zweitfassung nach Entwürfen von Peter Candid um 1615/20, vgl. Anna Bauer-Wild und Brigitte Volk-Knüttel (Bearb.), Hermann Bauer und Bernhard Rupprecht (Hg.): *Corpus der barocken Deckenmalerei in Deutschland*, Bd. 3. Freistaat Bayern. Regierungsbezirk Oberbayern. Stadt und Landkreis München, Teil 2, Profanbauten, München 1989, S. 67, S. 78–82. Ausgeführt wurden die Erstfassung der Tugenden vor 1586 oder nach 1591, vgl. ebd., S. 68.

Christoph Jamnitzers gehauenen Liegefiguren des Nürnberger Rathauses gekennzeichnet worden.⁴² Auch auf einem Porträtstich Herzog Maximilians selbst, der bis 1618 die Devise „Dominus virtutum nobiscum“ nach Ps. 46 führte, werden die vier Kardinaltugenden *Prudentia*, *Temperantia*, *Iustitia* und *Fortitudo* 1619 als junge Frauen, die die üblichen Attribute Schlange, Gefäß, Schwert bzw. Waage und Säule halten, dargestellt (Abb. 11).⁴³ Noch auf dem Titel von Matthäus Raders Ergänzungsband zur *Bavaria Sancta*, der *Bavaria Pia* von 1628, halten *Justitia* und *Prudentia* die üblichen Attribute, *Fortitudo* eine Säule und *Temperantia* ein Mischgefäß (Abb. 12).⁴⁴ Warum weichen die Attribute der Residenztugenden von diesem Kanon ab?⁴⁵

⁴² Ernst Mummenhoff: *Das Rathaus in Nürnberg*, Nürnberg 1891, S. 136.

⁴³ Ob das Gebäude mit Eckturm auf rundem Grundriss, auf das sich die *Architectura* mit Maßstab und Zirkel stützt, eine frühe Planungsstufe zur Residenzfassade oder den 1612 abgerissenen Turm der Neuveste beim Schwabinger Tor wiedergibt, sei dahingestellt. Vgl. Johannes Erichsen, Kat.-Nr. 242, in: Glaser 1980 (wie Anm. 3), S. 168, und Haeutle 1883 (wie Anm. 7), S. 49. Der kolorierte Druck stammt aus der Porträt-Sammlung Laurens van der Hems (1621–1678), dazu Christian von Heuslinger: Die Sammlung illuminierte Porträts im Braunschweiger Kupferstichkabinett, in: Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte, 40 (2001), S. 9–43. Modifiziert legte Kilian das Blatt nach 1620 abermals auf: Maximilian ist in dieser zweiten Fassung mit der Feldherrnbinde und der neuen Devise „Exurgat Deus, et dissipentur inimici eius“ nach Ps 67, 2 über einer Schlachtenszene dargestellt, vgl. Johannes Erichsen: *Princeps Armis Decoratus*. Zur Ikonographie Kurfürst Maximilians I., in: Glaser 1980 (wie Anm. 3), S. 196–209, Kat.-Nr. 28 und 33, S. 214–215, und ders., Kat.-Nr. 522, in Glaser 1980 (wie Anm. 3), S. 342–343. – Zur Vorlagezeichnung und Maximilians Einflussnahme auf die aktualisierte Neuauflage der Platte vgl. Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig: *Das gestochene Bild. Von der Zeichnung zum Kupferstich* (Ausstellungskatalog), Braunschweig, Braunschweig 1987, S. 44–46. Zum Wechsel der Devise 1618 Friedrich Carl Freiherr von Moser, in: Patriot. Archiv für Deutschland, Bd. 12, 1790, S. 316.

⁴⁴ Die Abstimmung dieser Illustrationen mit Maximilian ist belegt, vgl. Schmid 1998 (wie Anm. 11), S. 499–522, S. 513. Ebd., S. 506, charakterisiert Schmid die Reihe als „höfisches Auftragswerk“.

⁴⁵ Erichsen 1995 (wie Anm. 35), S. 77, ist überzeugt, die Personifikationen hätten andere Attribute erhalten, da „nach den ersten Vorschlägen intensiv über die Attribute und damit über die Inhalte der Bildaussage nachgedacht wurde.“ Evans 1972 (wie Anm. 34), Sp. 376, betont, entgegen Ripas variantenreicher Ikonografie hätte in der Renaissance eine Tendenz zur Wiedergabe eindeutiger Attribute der Tugenden vorgeherrscht.

Sollten möglicherweise individuelle Eigenschaften des Bauherrn verkörpert werden, vielleicht in Gestalt der *Prudentia* seine besondere Befähigung zur *Economia* oder zu weiser Voraussicht, die in Cesare Ripas Orientierungswerk zur Ikonographie im Gegensatz zur *Prudentia* beide ein Steuerruder führen?⁴⁶ Repräsentierte die als *Justitia* bezeichnete Figur im ambivalenten Sinne Maximilians Bündnispolitik, da doch im ebenfalls 1616 vollendeten Kaisergang unmittelbar hinter der Residenzfassade die *Concordia* mit Liktorenbündel verkörpert wurde?⁴⁷ Sollte die Sonne auf ihrer Brust die *Veritas* implizieren, die mit einer ebensolchen auf der Decke des Antiquariums und in einem der Steinzimmer der Residenz dargestellt worden war?⁴⁸ Oder war sie ein Zeichen der *Virtus* schlechthin, die in den Ripa-Editionen von 1611 wie 1644 mit der Sonne auf der Brust gezeigt wird?⁴⁹ Wollte Maximilian mit dem Fels in der Brandung die Münchner an

⁴⁶ Allerdings fehlen sowohl für *Economia* wie für *Providenza*, mit welcher Erichsen 1995 (wie Anm. 35), S. 77, vorschlug, die *Prudentia* zu identifizieren, die weiteren bei Ripa beschriebenen Attribute Szepter, Janusgesicht und zwei Schlüssel, vgl. Ripa 1603 (wie Anm. 33), S. 111–112, S. 367–368. Cesare Ripa: *Iconologia*, Padua 1611 (Reprint New York 1976), S. 130, und Cesare Ripa: *Iconologie*, Paris 1644 (Reprint New York 1976), S. 54, zeigt *Economia* mit dem Kompass in Gestalt eines Zirkels. Zum Steuerruder in der politischen Literatur Dietmar Peil: *Untersuchungen zur Staats- und Herrschafts metaphorik in literarischen Zeugnissen von der Antike bis zur Gegenwart*, (= Münstersche Mittelalter-Schriften, Bd. 50), München 1983, S. 706–714.

⁴⁷ Eine Inschrift am Eingangsportal der Südseite datiert den Theatinerberg auf 1616, die Entwurfszeichnungen der allgegorischen Deckenbilder stammen von Peter Candid, darunter die *Concordia* mit Liktorenbündel, vgl. Bauer-Wild und Volk-Knützel 1989 (wie Anm. 41), S. 197–198, mit Abb. zu 1. *Justitia* fehlt der federbuschbekrönte Helm, den sie auf der Zeichnung trug. Eine um 1578 entstandene, Friedrich Sustris zugeschriebene Zeichnung in Stuttgart zeigt *Concordia* und *Ecclesia*; *Concordia* trägt ein Liktorenbündel in der Rechten und hält mit der Linken einen Grantapfel, vgl. Thea Vignau-Wilberg: B 14, in: dies.: *In Europa zu Hause - Niederländer in München um 1600*, München 2005, S. 122–123.

⁴⁸ Bauer-Wild und Volk-Knützel 1989 (wie Anm. 41), S. 81, S. 84–85, S. 325.

⁴⁹ Cesare Ripa: *Iconologia*, Padua 1611 (Reprint New York 1976), S. 541, und Cesare Ripa: *Iconologie*, Paris 1644 (Reprint New York 1976), S. 192, Nr. CLXVII. Beide Ausgaben zeigen sie jedoch auch geflügelt, mit einer Lanze in der Rechten und einem Lorbeerkrantz in der Linken. Im sog. Kaisersaal der Residenz veranschaulichte ein Standbild der *Virtus* die Grundlage der im Deckenbild veranschaulichten Monarchie, vgl. Susan Tipton: *Res publica bene ordinata. Regentenspiegel und Bilder vom guten Regiment*. Rathausdekorationen in der Frühen Neuzeit, (= Studien zur Kunstgeschichte, Bd. 104), Hildesheim 1996, S. 187–188.

seine Befestigungsbemühungen um die Stadt erinnern? Und transportierte *Temperantia* Eigenschaften von *Constantia* und *Diligentia*, die sich ebenfalls mit Uhren in der Residenz dargestellt finden?⁵⁰ Maximilian, dessen erfolgreiche Herrschaft die Tugenden an der Fassade seines Palastes demonstrierten, folgte in der Auswahl des Schmucks der Residenz der Tradition: Auch auf der 1599 bemalten Fassade des Landschaftshauses in Lands-hut waren zwischen den bayerischen Herzögen Tugenden dargestellt.⁵¹ In München wurden die Porträts der Herrscher unmittelbar hinter der Mauer der Residenz, im Innern des Kaisergangs wiedergegeben: Der regierende Herrscher konnte in leiblicher Präsenz durch das sich Zeigen am geöffneten Fenster zwischen den Kardinaltugenden erscheinen. Maximilian mag sich mit Aspekten der *Economia* in Gestalt der *Prudentia* und der *Concordia* in Gestalt der *Iustitia* wie der *Virtus* generell durchaus identifiziert haben, war es ihm doch zu Beginn seiner Regierung erklärtes Ziel, den Staatshaushalt zu konsolidieren, und gelang es ihm auch, nach langjährigen Beratungen mit den Landständen, 1616 ein neues Landrecht zu erlassen.⁵²

Zeitgenössische politische Abhandlungen widmeten den für die Regierungsverantwortung nötigen Eigenschaften breiten Raum.⁵³ Weder in der

⁵⁰ Mit einer Sanduhr wurde die *Constantia* auf der Decke des Antiquariums wiedergegeben; im Schlafkoven der ehemaligen Alexanderzimmer wurde erst nach dem Tod Maximilians eine heute verschollene Emblemdarstellung der *Diligentia* mit einer Uhr und einem spornverzierten Schild dargestellt, vgl. Bauer-Wild und Volk-Knüttel 1989 (wie Anm. 41), S. 81, S. 83 und S. 287.

⁵¹ Mit den gängigen Symbolen Schwert und Waage, Spiegel, Säule und Pokal sind hier *Justitia*, *Prudentia*, *Fortitudo* und *Temperantia* neben den *Fides*, *Spes* und *Caritas* dargestellt, vgl. Maximilian Kröz: Die Alte Post in Landshut im 18. Jahrhundert, in: Bassermann-Jordan 1900 (wie Anm. 6), S. 171.

⁵² Das „Landrecht. Policey-, Gerichts-, Malefitz- und andere Ordnungen der Fürstenthumben Obern- und Nidern Bayern“ erschien 1616 in München; Albrecht würdigte es als „die bedeutendste, lange nachwirkende gesetzgeberische Leistung Maximilians“, Albrecht 1998 (wie Anm. 21), S. 229. In Andreas Brunner: *Schau-Platz Bayerischer Helden* [übers. von J. U. M.], Nürnberg 1681, ist er mit einer Sonne auf dem Harnisch dargestellt und führt die Devise „Nur unten blitzet es“.

⁵³ Das dritte Buch der *Politicorum libri decem* (Mainz 1620) von Adam Contzen handelt „De virtutibus Reipublicae“; unter ihnen nimmt die *Prudentia* den ersten Rang ein, gefolgt von *Diligentia*, *Fortitudo*, *Justitia*, *Liberalitas*, *Affabilitas*, *Temperantia* (die er mit *Pudicitia*, *Sobrietas*, *Clementia*, *Irae Moderatio*, *Modestia* und *Magnanimitas* definiert) und *Caritas*, vgl. Ernst-Albert Seils: *Die Staatslehre des Jesuiten Adam Contzen, Beichtvater Kurfürst Maximilian I. von Bayern*, (= Historische Studien Heft 405, = phil. Diss. 1967), Lübeck und Hamburg 1968, S. 106–114.

Staatslehre des Jesuiten Adam Contzen, der 1623 als Beichtvater Maximilians nach München berufen wurde und in diesem Amt bis 1635 erheblich Einfluss zu nehmen suchte,⁵⁴ noch in den an Maximilians Sohn Ferdinand Maria adressierten „Monita paterna“ reicht dafür die Vierzahl der Kardinaltugenden aus.⁵⁵ Schon an der Decke des Antiquariums der Residenz waren einschließlich der christlichen insgesamt 15 Tugenden dargestellt worden.⁵⁶ Reagierte man auf die beschränkte Portalsituation durch Modifizierungen der Attribute der Tugendfiguren, welche diese inhaltlich mehrdeutig besetzten?⁵⁷ Auf den Schildfeldern der Löwen finden sich just die unüblichen Attribute der Tugenden, also Stern, Sonne, Berg und Räderuhr, begleitet

⁵⁴ Das dritte Buch von Adam Contzens *Politicorum libri decem* (Mainz 1620) handelt „De virtutibus Reipublicae“, hier nimmt die *Prudentia* den ersten Rang ein, gefolgt von *Diligentia, Fortitudo, Justitia, Liberalitas, Affabilitas, Temperantia* (die er mit *Pudicitia, Sobrietas, Clementia, Irae Moderatio, Modestia* und *Magnanimitas* definiert) und *Caritas*, vgl. Seils 1968 (wie Anm. 53), S. 106–114. – Zu den politischen Aktivitäten Contzens am Münchner Hof ausführlich Bernhard Duhr: *Geschichte der Jesuiten in den Ländern deutscher Zunge in der ersten Hälfte des XVII. Jahrhunderts*, 2. Teil, Freiburg im Breisgau 1913, S. 250–256.

⁵⁵ Nach der Frömmigkeit des Fürsten wird in den „Monita paterna“ „felicitatem ipsius et subjectorum mores magnam partem, simul utrorumque fata librari“, vgl. *Monita Paterna*, in: Friedrich Schmidt (Hg.): *Geschichte der Erziehung der Bayerischen Wittelsbacher von den frühesten Zeiten bis 1750. Urkunden* (=Monumenta Germaniae Paedagogica Bd. XIV), Berlin 1892, S. 107. In diesem Sinne lässt Greindl 1978 (wie Anm. 6), S. 80, die Reihenfolge der Tugenden in den „Monita paterna“ mit ihr beginnen: *Pietas, Probitas, Justitia, Prudentia und Temperantia*. – Kurt Malisch: *Katholischer Absolutismus als Staatsräson*. Ein Beitrag zur politischen Theorie Kurfürst Maximilians I. von Bayern, (= Miscellanea Bavaria Monacensia H. 102), München 1981, S. 122, zählt die Kardinaltugenden in der Reihenfolge *Temperantia, Fortitudo, Justitia* und *Prudentia* auf; letztere entspräche an den Portalen der Orientierung der Tugenden an eine zuerst in das südliche, dann in das nördliche Portal tretende Person. Geht man von der Orientierung an aus der Residenz kommenden Personen aus, wäre der erste Rang unter den Tugenden *Prudentia* bzw. *Fortitudo* zugewiesen.

⁵⁶ In den 1600 vollendeten und 1620 als Tafelbilder wiederholten Deckenbildern des Antiquariums der Residenz folgen die Kardinaltugenden auf die göttlichen, in der Reihenfolge *Prudentia, Temperantia, Justitia* und *Fortitudo*, wobei *Prudentia* und *Justitia* in den größeren Rechteckfeldern dargestellt waren und auf das Bild der Fama weitere acht Tugenden folgen, vgl. das Deckenschema bei Bauer-Wild und Volk-Knüttel 1989 (wie Anm. 41), S. 70–71. Nach der Fama folgen *Constantia, Veritas, Castitas, Humilitas, Clementia, Patientia, Abstinentia* und *Oboedientia*.

⁵⁷ Auf diese Weise identifiziert Greindl 1997 (wie Anm. 18) die Tugenden.

von kurzen lateinischen Texten auf Schriftbanderolen. *Picturae* und Motti weisen die Darstellungen als verkürzte Embleme aus, denen die erklärende *subscriptio* fehlt. Die Motive Stern und Berg erscheinen in narrative Szenen eingebunden, während Sonne und Uhr für sich alleine stehen.

Mit jeweils der vom Portal aus äußerem Vorderpranke präsentieren vier 150 cm hohe Löwen die Embleme und erweisen sich dadurch der Portalsituation zugeordnet.⁵⁸ Die auf ihren Hinterläufen sitzenden Löwen waren gegen Ende des 16. Jahrhunderts im Auftrag von Maximilians Vater, Wilhelm V., für das Stiftergrabmal in der Michaelskirche geschaffen worden.⁵⁹ Dort sollten sie ursprünglich Leuchter beziehungsweise nach einer Konzeptänderung Wappen halten.⁶⁰ Dorothea Diemer hat die Entstehungsgeschichte des Stiftergrabs rekonstruiert.⁶¹ Je zwei Löwen waren von Hubert Gerhard und Carlo di Cesare del Palagio bossiert, in ihrem Auftrag samt der Wappen gegossen und von Hans van Pracht ziseliert worden; 1597 wurden sie abgerechnet.⁶² Unterschiedliche Gestaltungen der Gesichter, verschiedene

⁵⁸ Die alternierenden Haltungen resultierten aus ihrer ursprünglich beabsichtigten Positionierung an den Fronten des Stiftergrabs.

⁵⁹ Zu den Löwen Dorothea Diemer: *Hubert Gerhard und Carlo di Cesare del Palagio. Bronzeplastiken der Spätrenaissance*, Bd. II Dokumente, Kataloge, Tafeln, Berlin 2004, Tf. 190 und 191, Kat. G 12 e, S. 154, und C 9 b, S. 171. Löwen und Wappenschilde sind getrennt voneinander gegossen; die Löwen stützen sich mit jeweils einer angewinkelten Vorderpfote auf die Schildkartuschen, die zusätzlich an einer Plinthe unterhalb des eigentlichen Sockels befestigt sind, vgl. die bei der Entfernung der originalen Wappenschilde aufgenommenen Löwen in: Diemer, ebd., Tf. 190 und 191, S. 374–475.

⁶⁰ Vgl. die deutsche Übersetzung der „*Descriptio totius monumentis*“, einer Projektbeschreibung von um 1593, bei Hans R. Weihrauch: Das Grabmalprojekt für Herzog Wilhelm V. von Bayern, in: Glaser 1980 (wie Anm. 3), S. 175–184, S. 182: „Innerhalb der Schranken an den vier Ecken sind vier Löwen, ziemlich hoch aufgerichtet, mit Kronen geschmückt und ebenso viele eherne Leuchter mit den Tatzen umgreifend.“ Diemer 2004 (wie Anm. 59) Bd. I, Darstellungen, S. 294, ging davon aus, dass sie in einem späteren Planungsstadium Stifterwappen hielten. Entsprechend sind die Löwen auf den beiden von Vera Lenek angefertigten Rekonstruktionszeichnungen gezeigt, in Dorothea Diemer: Quellen und Untersuchungen zum Stiftergrab Herzog Wilhelms V. von Bayern und der Renata von Lothringen in der Münchner Michaelskirche, in: Hubert Glaser (Hg.): *Quellen und Studien zur Kunstdokumentation der Wittelsbacher vom 16. bis zum 18. Jahrhundert*, (= Mitteilungen des Hauses der Bayerischen Geschichte I), München 1980, S. 13 und 14.

⁶¹ Diemer 1980 (wie Anm. 60), S. 7–82, S. 21–22.

⁶² Protokoll der Anhörung vom 16.6.1597, in Diemer 2004 (wie Anm. 59), Nr. M 56, S. 66–67: „kleine wappen so die Löwen halten“. Bereits 1980 identifizierte Diemer